AÑO XXVII. — Nº 1312.

EL DIA

MONTEVIDEO, MARZO 9 DE 1958.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



FARO DE ISLA DE LOBOS.

(Fotografía de E. Grandi)

Magnífico mirador marítimo para la espectacular belleza de Punta del Este, uno de los más importantes faros de la costa uruguaya, colonia de lobos marinos que atrae todos los años la curiosidad de los veraneantes.

APUNTES DE TABLADOS

Por PIERRE FOSSEY



MALA CABEZA

No debe de haber un kilómetro de camino real en todo Treinta y Tres, que en su época no haya registrado la huella de la volanta de Miraballes. No debe de haber, porque fueron demasiados años de tranco y trote —nunca más allá de la divisoria departamental— en tiempos de escasez de rodados de su especie en servicio público. Volantas, había muchas, pero de uso particular. Como la del propio Miraballes, al principio. Y como al principio, siempre, si no ocurre lo que ocurrió por una de estas cosas que suelen darse en la vida de los hombres: que recién cuando tuvo las riendas en la mano, Miraballes viniera a descubrir su vocación de cochero. Vocación o quien sabe qué; ni él mismo estuvo nunca muy seguro de lo que descubrió al estrenarse sobre aquellas cuatro ruedas.

La verdad es que Doralicio Miraballes llegó a ser más conocido que cualquier jefe de policía del departamento. Quien más, quien menos, le había probado el andar a su "carrindanga" o se le había arrimado a encomendarle un bulto, un billete o un viviente. Lo que no sabía —y si sabía, poco le importaba— la mayor parte de aquella gente acostumbrada a ver o a acompañar a Miraballes pasando trabajos invierno y verano por entre sierras y barrizales, era que aquel hombre supiese ser dueño de quinientas cuadras de campo "yenas hasta la boca"; como fue hasta poco tiempo antes de abandonar el oficio. Sin embargo, saber eso hubiese sido empezar por saber algo importante de Doralicio. Algo; llegarle al rano por entre sierras y barrizales, era "todo" a un individuo como él, ya era cosa para rato largo.

—Yo teng'una historia más larga que la del finau Rivera.

Tenía mismo. Lo de la volanta, no más, y sus "porqueses", tal vez diera asunto para entretenerse. Y si no diera para más, la culpa no sería del hombre ni del vehículo, que, hasta el fin de uno de los dos hubiesen seguido por esos caminos. Sería de la gente, que se empezó a poner apurada y fina para viajar, con la llegada de motores y asientos hasta para dormir, que se vinieron de golpe. Con mucha lástima, Doralicio se vio obligado a retirarse de la circulación con su aparato. A su vejez, fue éste un golpe muy duro.

Miraballes era de Frayle Muerto, departamento de Cerro Largo. Lo que lo hizo treintaitresino, fue el oficio. Lo hizo a favor de su voluntad, claro. Pero si no hubiese sido por la volanta, jamás se le habría ocurrido cruzar el límite, aunque el límite estuviera allí, como estaba. Por el oficio, fue.

Sabía bien la polvareda que en el pago viejo iba a levantar la noticia de su nueva ocupación.

Quería trabajar tranquilo, y tranquilidad era lo menos que allá iba a hallar. Como nunca la había hallado entre gente que no daba ni dos vintenes por su juicio. Gente ganadera, que si toda la vida lo había tenido por medio demente a Doralicio, ahora lo iba a considerar en plena chifladura.

—Capaz que hasta preso me mandan.

Trató de que nadie se enterara de sus planes hasta que empezaran a ser cosa hecha.

—Dispué qu'esté del otro lau de la cuchilla Grande, que d'este lau benga el dilubio.

Asimismo, el diluvio le anduvo pisando los garrones. En la persona de don Felipe, le anduvo. Almada era el hombre que menos podía explicarse a Doralicio. Hombre muy "positibo", había vivido siempre de asombro en asombro con las cosas de su lindero. No le cabían en lo posible. Abría tamaña boca de azoramiento, como si quisiera hacerlas caber, y decía "¡oh, barbaridá!". Lo de la volanta vino a colmarle el asombro a don Felipe. En seguida que supo, salió para la casa del de la volanta. Lleno de "¡oh, barbaridades!", iba. Lo agarró cruzando la portera de salida al camino. Brillaban los bronces de los arreos flamantes. Pedían rienda los cinco frisones recién prendidos.

—Pero contame: ¿es cierto?

—Como que me yamo Doralicio.

—¡Decime que no, Doralicio!

—Y... si querés que te mienta, te hago el gusto.

—¡Oh, barbaridá! Pero ¿y tu capital, Mirabaye?

—Queda marchando en mano de los muchacho.

—¡Bos no tenés remache!

—¿Qué sabés bos de las cosa e' los hombre!

En el medio de la calle, tapado por una nube de polvo, lo dejó haciendo ademanes y morisquetas.

La sola compra de la volanta ya había alcanzado para que lo "cuereasen". Algún comentario le llegó:

—Fino de asentadera, el hombre...

Soltó la risa. Le habían "dado en la matadura". Precisamente por fino la compraba. Andaba "divirtiendo el cuerpo", allá por Melo. Forrado en plata con la venta de unos novillitos, y muy "hastiau" del caballo. Vio el aparato relumbroso de nuevito, en la vidriera. Le examinó el material, le tanteó los asientos... Le gustó un disparate. Allí mismo le contó la plata al gallego vendedor. Compró caballos de tiro, vendió el de montar y volvió sobre ruedas.

—M'inauguré de apuro, como quien dice.

Inauguración fue, que a los dos días estaba de nuevo en el camino a Melo. Y a los pocos meses, a lo largo de aquel camino, ya no había quien no conociera la volanta de Miraballes.

Los primeros días tuvo que andar inventando pretextos para tanto viaje. Pero en seguida con los encargues y los "enganches" los pretextos le empezaron a sobrar. Fue así cómo le nació la gran idea de poner el vehículo al servicio del prójimo. Idea a pedir de boca, para las ganas de pasarse la vida pisando estancias, que en el pescante y en el correr de esos pocos meses, también le habían nacido a Doralicio. Pero la idea que no podía enraizar allí, donde la gente no sabía más que vivir escarranchada sobre el mancarrón.

No podía enraizar allí. De muy lejos lo venía siguiendo a Miraballes el desprestigio entre el ruralismo serio de su zona. De lejos y con causa. Doralicio había sido el tercero o cuarto hijo de un estanciero que tuvo quince. Y cerca de diez mil cuadras. Siendo gurisito chico, ya mostró la mala cabeza. Mala cabeza en aquel medio mundo, era no mirar lo que se tenía delante de los ojos; es decir: campo, y lo que en el campo se cría, engorda y da plata. Doralicio no miraba; miraba cualquier cosa, antes que eso. De repente el cielo no más; de repente, nada. Cualquier cosa. En ocasiones la gente en pleno rodeo y trabajos de aparte, y el "boc'a'abierta" siguiendo una culebra o el movimiento de las patas del propio caballo. El padre lo "llamaba en el arreador" pero al ratito era capaz de andar desparramando vacas, por salvar del pezuñerio un pichón de terutero. De la recorrida de un potrero, Doralicio siempre volvía a las casas con más datos sobre piedras, huevos o flores, que sobre pastos, animales o pestes.

Ya hasta los hermanos menores tenían apero completo y tropilla personal, para salir entreverados con los demás en cualquier lidia y a cualquier hora. Cuando Doralicio se movía del galpón, ya los otros venían de vuelta. Se le había ido el tiempo "campereando" garras y añadiendo guascas para ensillar el primer "ladiau" que agarraba a mano. Hacía barullo para que lo viesen cumplir y en el primer descuido se resbalaba rumbo a sus ocupaciones.

Esto de las preocupaciones de Doralicio, era como para reírse. Para reírse los primeros tiempos. Después fue cosa de hacer cualquiera sacudir la cabeza y como para que el padre le negara hasta la prosa.

Pero al principio daba gracia. Los hermanos hacían sus primeras armas de camperos. A ninguno se le caía de entre las piernas, el "parejero" de buena madera de monte; ni de la presilla de las bombachas, el sobeo de chinchulines o las boleadoras de hueso y piolín trenzado. Daba gusto verlos "pescuecear" un pavo o juntarle las cuatro patas a un chancho, campo afuera. Pues por esos mismos tiempos la mayor atracción de Doralicio era hundirse en un matorral de embira y chilca negra, donde se pasaba las horas "monteando y podando, para después levantar poblaciones y demás comodidades". No alcanzaba nunca a poblar. Apenas si llegaba a "levantar paredes" o, si acaso a "enmaderar la granja". Cuando menos pensaba, le caía el malón de los otros. Al amparo del mismo chilcal, se habían ido concentrando en secreto. Todos montados en "redomones" de carajá seco, livianitos. A los pocos minutos crujía el montón de porquerías entre las llamas. De éstas, pasó muchas. Las primeras veces, gritaba como un marrano, peleaba y buscaba juez. De a poco, se fue convenciendo de que lo más barato era empezar de nuevo en lugar más seguro. El chilcal quedó acribillado, con los lamparones de las catástrofes.

Llegó así un momento en que Doralicio empezó a contar muy poco en la vida de la estancia. Se instaló en el fondo de un galpón. Y allí se pasaba el día entero golpeando fierros y serruchando palos, los cuales un día se juntaban en un carro lujoso, una silla calada o una rinconera festonadita, que allí iba amontonando. Tiempo en eso. Olvidado del mundo. Como si el mundo no estuviese hirviendo a su alrededor; hirviendo en tropeles y gritos de cuanto viviente había; hirviendo de la madrugada a la noche.

Ya casi mocito, descubrió lo otro. La veta, como él le llamaba. Y que en más de una ocasión, después, le reprochó al destino habérsela dado. También por una coincidencia vino a descubrirla. La coincidencia de que justo a la estancia viniera a dar una yunta de italianos que vinteneaba tocando cuanto instrumento les caía en mano por ahí. Pasaban para Melo y allí cerca los agarró la noche. Fue un acontecimiento en aquella casa donde no había más que una vitrolita, la cual pasaba los años con la cuerda reventada. Los "naciones" estuvieron un mes y pico, entregando a todo el mundo la música de un acordeón y una guitarra tocados como quien juega.



En los ratos libres del mediodía y la noche, en torno a los dos gringos se formaban tremendas ruedas que encabezaban los propios dueños de casa. El resto del tiempo, se lo acaparó Doralicio. En seguida se dio cuenta de que en lo que traían los hombres había más asunto para él que en todo el resto del mundo conocido. Se los llevó a sus "dominios" y les dio la plata que, por enseñarle a tocar, le pidieron. Desde allí en adelante, sólo los largaba para comer, para dormir y para entretener a los demás durante las horas del mate.

Así hasta que el día que el padre "le patió el nido" a la yunta. Y se lo "patió", por haberle ido los extranjeros a marcar normas respecto del haragán de Doralicio. Que tenía "vocazione", que lo mandara a estudiar, que mil cosas. Justo cuando el viejo andaba que ardía con el cabeza de corcho.

Cuando es enteró Doralicio, los italianos ya iban con su música por quién sabe dónde.

Tiempo se pasó averiguándoles el rastro. Pero más tiempo, con el recuerdo vivo de la luz que le habían encendido adentro los gringos. Todavía le quedaban muchos años para seguir viviendo allí. Tantos, que muerto el padre, cuando recibió lo suyo, Doralicio ya se sentía con los dedos muy duros para recomenzar el aprendizaje interrumpido. Aunque todavía lo asistía aquel resplandor.

Quinientas cuadras pobladas, le tocaron. Los primeros tiempos, Miraballes "apechugó" con semejante "presente". Más, en seguida, se convenció de que le quedaba grande. Pensó en casarse. Pero vio que no era "negocio" para un hombre como él, que a los cuarenta años recién empezaba a tomarle el gusto a las cosas de la vida. Entre las cosas de la vida que más a gusto le daban, estaban el pueblo y los amigos. Hacía un tiempito sumábase la volanta. Y aquí se quedaba radiante de alegría, comprobando cómo todo se juntaba: en el pueblo andaba, cuando se topó con la volanta y, lleno de amigos tenía el establecimiento hacía mucho. cuando volvió del pueblo en ella

—Ni pintau, sale todo tan redondo.

Lo único que le faltaba, era mandar buscar a un moreno viejo de su confianza particular, ponerlo al frente de la media docena de amigos y hacerles negocio a todos. Eso hizo. Después se largó para "abajo", a sacarse aquel gusto nuevo. No llegó muy "abajo". Unas crecientes bárbaras del Olimar lo pararon por una semana. Y lo paró por cerca de veinte años, el servicio especial que vino a prestar con su "rodante" a todo el departamento de Treinta y Tres.

*

Cerca de veinte años de tranco, trote y rueda. Veinte años de verdadera vida para Miraballes. Un hombre nacido para el camino, según opiniones serias. El nunca supo bien para lo que había nacido. Pero sí supo desde muy gurisito, que no había sido para pasarse la vida escarranchado y lidiando bichos. Y de que, de cochero, por lo menos le había podido esquivar a semejante destino.

De vez en cuando se daba una vuelta por el pago viejo. Cada vez que agarraba viaje hasta medio cerca de la divisoria, se pasaba unos cuantos días viviendo a lo estanciero. Cuando se aburría, prendía y se mandaba mudar.

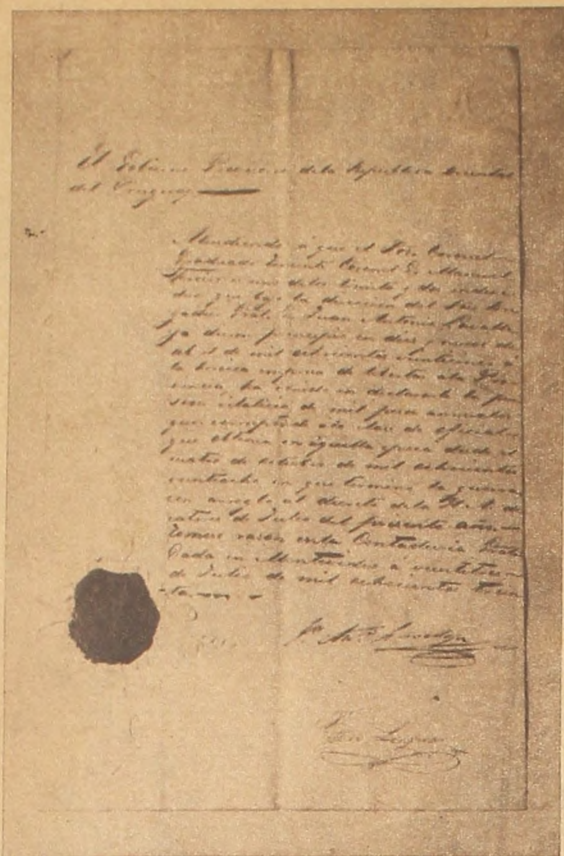
El capataz murió. Los demás amigos se le venían "abriendo" hacía mucho. Cada uno salía de allí derecho a cuidar campo y hacienda propios. Cuando se fue el último, Doralicio hizo su última visita al establecimiento. A liquidar todo fue. Para tapar deudas. Don Felipe le hizo negocio al barrer. Doralicio se extrañó de que Almada esta vez viniera vacío de "¡Oh, barbaridades!" y asombros. Y tanto le extrañó que se animó a confesarle la satisfacción que sentía de poder sacarse aquel peso de encima, ahora que sabía acomodados a sus amigos viejos. Ni la boca le vio abrir a Don Felipe.

Pagadas las deudas, cruzó definitivamente para este lado de la Cuchilla Grande, a seguir "mandando rueda" por esos caminos. Siguió hasta aquella invasión de motores, que empezó a poner fin a la gente.

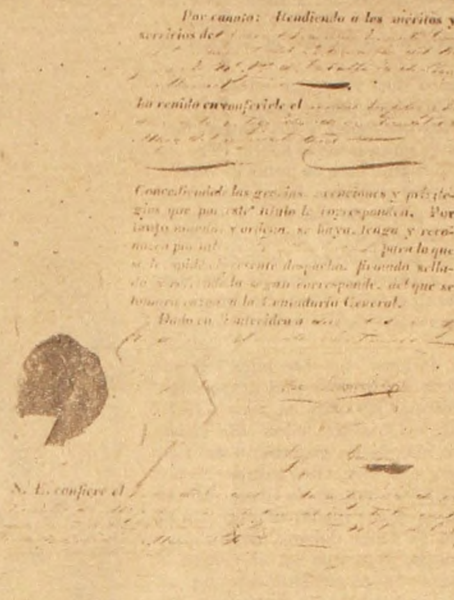
Ya muy "cacunda", se le vía prender una yunta de mancarrones que le prestaba un amigo y salir los domingos de tarde, a darse una vueltita en la volanta vieja por el pueblo.

Julio C. DA ROSA

(Especial para EL DIA)



Título de honor firmado por Lavalleja, al mismo Freire, como uno de los "treinta y dos individuos que dieron principio a la heroica empresa".



EL GOBIERNO PROVISORIO DEL ESTADO DE MONTEVIDEO.

El General Rondeau, confiere a don Manuel Freire el título de "Coronel Graduado, con la antigüedad de 24 de mayo de 1829".

LA DONACION FREIRE A LA BIBLIOTECA Y MUSEO GIMENEZ, DE MERCEDES

HEMOS visto detalladamente la donación Freire, hecha al "Museo y Biblioteca Municipal Esc. Eusebio E. Giménez" de Mercedes, a mediados del año anterior. Dos lotes de papeles perfectamente diferenciados, aunque merezcan ambos, y es justo, igual valor afectivo del donante, y de todos al conocerlos.

Toda cosa que se guarda por años en el silencio y oscuridad de custodia hogareña, tiene indudablemente valor de amor efectivo, generando veneración íntima, intrascendente, hasta que se da a conocer de todos. Se suma entonces a la primera porción de afecto y veneración, la que le reconoce toda persona estudiosa, por la magnitud y significado documental de aquella cosa que antes se guardaron en silencio. Es enorme el valor documental en el ámbito nacional, de dos de aquellos papeles, documentos originales de los años 1829 y 1830. Por el primero, *el Gral. don José Rondeau, como Jefe del Gobierno Provisorio del Estado de Montevideo, (sic)* —recién reconocido por las potencias Europeas— *"en 18 de Agosto de "1829 atendiendo a los méritos y servicios "del Coronel Graduado Teniente Coronel "Comandante del 2º Escuadrón del Regi- "miento Nº 1 de Caballería de Línea don "Manuel Freire ha venido en conferirle el "mismo Empleo y Grado con la antigüedad "de veinticuatro de mayo corrte. año".*

Documento con tres sellos huecos arriba, y abajo a la derecha un escudo de la República en lacre, color de sangre —presagio— con leyenda al borde: MINISTERIO DE GUERRA Y MARINA. Sello que a su vez aprieta una filigrana de papel, recortada en rombo, dándole más carácter al documento. Era de estilo.

Vale también por la fecha de su otorgamiento, entre otros sin duda, en fecha hábil previa, con que se asocia aquel gobierno de héroes a los actos de la celebración patria del 25 de Mayo.

Hace par otra credencial histórica, hecha como la anterior sobre papel de arroz, con los mismos sellos, al mismo, que fuera años después inmolado de General, un 1º de febrero de 1858!! pese a su calidad de Benemérito.

Este segundo documento, es un título de honor firmado por el Gral. don Juan Antonio Lavalleja, al mismo Freire, como que era aquel: *"uno de los treinta y dos individuos que bajo la dirección del Sor. Brigadier General D. Juan Antonio Lavalleja "dieron principio en dies y nueve de Abril "de mil y ochocientos veinticinco a la heróica empresa de libertar a la Provincia, "otorgándole derecho a la pensión vitalicia, "de un mil pesos anuales en su clase de "Oficial.* (1). Documento que firma con Lavalleja, el Ministro Interino de la Guerra, entonces Coronel don Pedro Lenguas, en 23 de julio de 1830 interesados en regularizar los Acuerdos del Congreso Gral. Constituyente, por disposición del 31 de diciembre de 1825. Querían aliviar aquellos patricios, las angustias que sufrían en su economía, los héroes verdaderos de la gesta. Salen estos justos premios en el trámite corriente, una vez reconocida por las potencias, y jurada solemnemente la Constitución del año 1830. El Gobernador Provisorio conocía muy bien aquellos 32 individuos que fueron sus colaboradores, y manda que se liquiden los premios, con antigüedad al 4 de octubre de 1828, fecha en que terminó la guerra y se produce el canje de protocolos para el reconocimiento del Estado Oriental del Uruguay. El Gral. don Manuel Freire que tuvo en sus manos estos pliegos, fue de los que cayó bajo la saña siniestra de los criminales de Quinteros, para ellos no había un General que había acreditado su participación en la Cruzada de Lavalleja, era apenas un sublevado a quien desconocían todo mérito antiguo, y las virtudes cívicas como a sus compañeros, el Gral. César Díaz, Sacarelo, Tajes y Martínez. Era acaso la réplica de Pereira al valiente Manifiesto del Gral. César Díaz, héroe de Monte Caseros y de Caganchal! (2).

El episodio de Quinteros, del que se cumple un siglo estos días, prueba que el único propósito era anular aquel grupo de valientes, con credenciales auténticas de patriotismo no desmentido. Al arrebatarles la vida así, a mansalva, los hacían doblemente héroes, muertos en el escenario donde ellos mismos probaron sus condiciones de guapeza, para reñir por una patria, que darían a aquellos que los enjuician en forma sumaria, sin admitir proceso ni nada. Aún menos, que había un pacto de honor entre Jefes que hizo dudar un momento de que si cabían los procedimientos.

—Leamos nuevamente con unción de credo, el libro del General Dr. José Luciano Martínez, QUINTEROS!; sobre todo los capítulos XX y XXV, en homenaje.

Los demás papeles donados por un Freire, descendiente del héroe, se relacionan con la actividad periodística en Mercedes, de un hijo del martirizado en Quinteros, así lo acreditan el documento Nº 20 y el 21, por el primero un Doroteo Vera, firma recibo de treinta pesos, sueldo por junio de 1885, como operario de PALABRA LIBRE, que administra Carlos Freire. El número 21 es anterior —no fueron aún correlacionados— corresponde al suministro de máquinas materiales para instalar el taller, y comprende desde: 1 prensa alemana 65x88, valor $ 405.00 y, 1 mesa de fierro para imponer las 4 páginas, valor $ 65.00 siguiendo detalle de materiales comunes de época, más de 300 kilos de tipo, componedores, interlíneas, blancos, lingotes, vigotes, etc. etc. El título de bronce "PALABRA LIBRE" está en lista por $ 3.00 y hacen un total de $ 1.328.56 arg. Al final se agrega; 6 resmas papel Tribuna doble, a $ 9.60 c/u y suman $ 57.60 con el que deben tirar desde el primer número del nuevo periódico de Mercedes. Materiales que compra "D. Carlos Freire pa. Emprenta Palabra Libre de Mercedes" a Weingreen Cº de la calle Moreno 75 de Buenos Aires, el 31 de Enero de 1885.

Totalizan 22 piezas el segundo, lote de papeles, todos estos de interés local para Mercedes, comprendiendo piezas de muestras de trabajos varios de tipografía de aquellos talleres bien montados por Weingreen.

Documentación toda ella de alto valor, y de gran interés nacional y local para Mercedes, pues desentraña esta última, una falta de luces que hay aún sobre su origen, orientación, dirección, y demás —que muy complacidos sumamos a lo que apunta Arbelio Ramírez a página 20 de su libro de: "Aportes para la historia del periodismo de Soriano".

De éste como de todos los periódicos que conozcan nuestros lectores, y de los cuales tengan antecedentes, desde ya agradecemos su aviso y colaboración para un trabajo más amplio que preparamos.

Mercedes fue la puerta de entrada de la imprenta volante de los patriotas y fue también asiento de la primera publicación periódica que siguió en este litoral, a la primerísima de EL FANAL dado en Artigas, hoy Río Branco, del que dimos nuestras noticias en este Suplemento.

Por eso solicitamos todos aquellos datos que permanecen aún en la veneración íntima del hogar, cuando son ya papeles de la historia, deben darse como lo han hecho ahora con algo de PALABRA LIBRE esta familia Freire, tan vinculados a la gesta. Papeles que nos faltan aún, para escribir con todos ellos la cronología histórica de la prensa del interior.

Tema amplio y difícil, pero que debe encararse ya concretamente, sin atajos ni reservas, pues ya son elementos de la historia como este valioso aporte de la donación Freire hecho a Mercedes.

Juan S. SOUMASTRE.
(Especial para EL DIA).

(1) Antonio T. Caravia "Colección de Leyes y Decretos". Tmo. 1º página 116.

(2) Gral. Dr. José L. Martínez "Quinteros" Mdeo. 1945 pág. 112.

(3) Suplemento de EL DIA ejemp. Nº 1198 del 31 diciembre 1955.

Ensayista y crítico peruano, orador y escritor brillante, el autor de este artículo se ha especializado en ahondar el pasado artístico-histórico de su país, rica cantera que sigue brindando sugestivos hallazgos. Dirige un importante periódico de arte y literatura, "Idea", uno de los mejores de su género en hispanoamérica.

QUECHUAS y yungas representan, en el dintorno y el trasfondo de sus culturas aurorales, los dos focos de la elipse creadora en el Perú. Si bien ambos pueblos compartieron con otros el proceso colectivo que signa las civilizaciones antehispánicas en nuestro territorio, hay que otorgarles una función de símbolo en la ruta de esos tiempos. Los Yungas, que amanecieron con la visión del mar en las retinas, dieron origen a señaladas manifestaciones litorales; los Quechuas, acunados por la cordillera, enraizaron profundamente en los estratos que el Ande postulaba. De ahí que, en cierto modo, hubo un cierto trecho de oposición que pendula el diálogo de ambas situaciones. El Mar y la Cordillera, las dos grandes fuerzas geo-históricas del Perú, condicionaron, así, una actitud de identificación telúrica. Ya el sabio veedor que fue el Padre Joseph de Acosta, recalaba en esas coordenadas para explicar —primero entre primeros— los atisbos de las civilizaciones peruanas. Su "Historia Natural y Moral de las Indias" fundamenta ya las dos vertientes que acompasan el discurso humano del Perú. Y si es posible señalar, además, otras presencias, el Océano y la Tierra definen los protagonistas que el hombre precolombino tuvo al frente de su quehacer cuotidiano.



Ruinas de la fortaleza de Machupichu, en el valle alto de Ucayali.

La arquitectura antehispánica en el Perú

En la Costa peruana, Ancón y Pachacámac, Nazca y Chavín, Moche o Parakas, son nombres de civilizaciones varias. Pero es posible trascender sus específicas diferencias en un común denominador marino. La visión del agua, cambiante y tenaz, ondula y se retuerce en las grecas o volutas curvadas de la cerámica nativa. Hay una búsqueda de infinitud en ese retorcimiento de las telas de Parakas, hay un loco bucear cromático en los tesoros de las necrópolis de Ancón. Se diría que el oleaje de las aptitudes explaya su resaca en las vasijas, en los golletes, en todo aquello que aún queda como testimonio de ese océano anímico que los mochicas dispersaron en los valles costeños, en las arenas calcinantes, en las "tabladas" de la ribera. Y no pecaría de aventurado quien supusiera la proyección del paisaje suave, ondulante, aquietador en esos menesteres. Fue uso y costumbre de una civilización norteña el matriarcado. Las "capullanas" ejercieron un mandato que las olas respaldaban. En Lambayeque (Lampayek), los rastros se entroncan con ese culto de lo femenino en las artes utilitarias. Y ese carácter de femineidad, entendido en sus repercusiones estéticas, se hace presente a todo buen observador de esas culturas. Los cronistas que acompañaron a Francisco Pizarro, —Francisco de Xerez, Pedro Sancho— narraron cómo los quechuas titulaban "de gente blanda, inapta para la pelea" a la de estas regiones. Era un juicio duro. Como que provenía de las antípodas sensoriales serranas.

Los Quechuas fueron los dorios del Perú Antiguo. No concedieron descanso al hieratismo. Se prodigaron en lo ciclópeo, en la arquitectura monumental, en esos Evangelios de Piedra que son Ollantaytambo, Macchu Picchu, Sacsahuamán. Por oposición al diálogo del Hombre y del Barro —como en el mito adánico— en la Costa, ellos se pronunciaron por la conversación pétrea. Necesitaban, no el descanso muelle de la arena, sino la urgida demanda de la roca. El signo de los bloques gigantes era su huella. De ahí que tuvieran que cultivar la simetría, como demanda impostergable de una solución arquitectónica. Lógicamente, el trapecio, los rectángulos, la línea recta, actuaron como ingredientes de un lenguaje macizo, imponente, abrumador. Fueron, en cierto modo, y guardadas las distancias de todo orden, los romanos de ese complejo histórico-geográfico. Acueductos, caminos, construcciones marginaron de epopeya lítica su afán incansable. Y este culto de lo simétrico, este tributo a la regularidad, este asentamiento del canon tuvo que pronunciarse en su cerámica. La más perfecta figura de nuestro pasado artístico es el aríbalo, vasija de curvas domeñadas, en que la mano estrangula la rebeldía o la tentación de lo esférico y en que hay, también, una pronunciada esbeltez, como si ahí se hubiera querido estampar una nueva tentativa de altura.

Si no fuera tremendamente peligroso enunciar generalizaciones, podríamos decir que los quechuas buscaron las alturas y las profundidades, las cimas y las simas, como buscando la fuerza que la Tierra otorga a todo Anteo que la respeta. Es la imagen más cierta de lo telúrico, de la voluntad églógica que eclosiona en los exabruptos constructores con la misma fuerza, con el mismo voluntarioso empeño de las cumbres andinas. Hay, pues, todo un paisaje capturado en estas manifestaciones de los quechuas. Los pueblos que integraron la agrupación —chancas, incas, huancas— tuvieron todos la misma aspiración forjadora. Como si el espinazo andino no pudiera tolerar más que el lenguaje de sus latas dimensiones.

Los Chimúes o Mochicas son un remanso de placidez y enervamiento. Hay un culto a la forma deleitosa, a los contornos disminuídos de aristas, a los perfiles de vaivén. Las "huacas" del Sol y la Luna, en Chanchán (Departamento de La Libertad, Costa Norperuana), acusan aún este tratamiento. La flor misma de sus campos, el capulí (Vallejo, nacido en el mismo Departamento, hablará de "mi andina y dulce Rita / de junco y capulí"), es un tributo amoroso de esa vegetación cuasi coqueta. En cambio, la flor quechua, casi nuestra flor nacional, la "kantuta" es un impulso de tallo que erupciona en un rojo intenso, como si la sangre autóctona expresara una voluntad de altura sobre el blanco de las cordilleras para enunciar, así, los colores de nuestra bandera.

Las manos del terruño trabajaron sin pausas ni descanso. Fue, volvamos a repetirlo, un diálogo generador de motivaciones hondas, medulares, genuinas. Y, en ambos casos, un propósito de identificación entrañable con el suelo. Es allí donde hay que buscar los mandatos vernaculares que nos impelen a interpretar la Historia como una adecuación de la colectividad a la tierra que se sojuzga. Por ello, el capítulo de la Conquista es doloroso. Los españoles, pueblo esencialmente religioso, se encontraron con otros pueblos igualmente religiosos; pero, en tanto aquellos venían con una honrosísima tradición de "soledades", éstos, eran verbo de lo abigarrado, núcleo de lo colectivo, estampa de la pluralidad. Fue una nueva conversación entre lo Uno y lo Vario, entre la Cruz y el Sol, la Luna y las Estrellas tutelares, entre la Espada y las Hondas, las Lanzas y las Macanas, entre el Honor o la Ambición y los Sacrificios. El Hierro pudo más que las Piedras y así se clausuró un ciclo de imponderables conquistas humanas, logradas sin derramamiento de sangre.

Los pobladores de la Costa o de la Sierra no entendieron nunca las depredaciones del extranjero. No llegaba a su magín este propósito de acumular rescates. No entendían el proceso de vivir sólo para el oro. Por eso les fue tremendamente fácil reunir el rescate de Atahualpa. Sin comprender, sin poder comprender, que se daban así los necesarios peldaños para el siglo de Oro español, sin sospechar que el trabajo de centurias iba a desparramarse por altares y púlpitos de la lontana península.

La arquitectura antehispánica de Chimúes o Incas representa un triunfo sobre la materia. Es un sentido actuante de adaptación funcional que mi pueblo no volvió a repetir. Como la mayoría de los pueblos vencidos, empezamos a copiar todo lo que nos vino de fuera. Fue una etapa de desorientación en que el mestizaje bullía por alcanzar sus niveles de equilibrio. Con el correr de los tiempos, con el discurso inexorable del tiempo nuestra literatura empezó a señalar los veneros primigenios. Ya estamos facturando un lenguaje que implica el sumergimiento en los puquios (fuentes) locales. Ya sabemos que, para obtener autenticidad en lo que hagamos, necesitaremos aflorar el indio que llevamos dentro. Pero en arquitectura no hemos repetido el propósito. En tanto, nuestro indio silencioso "chaccha" sus ensueños y rumia su esperanza aguardando la hora del alba. Ojalá que por él, y por nosotros, seamos capaces de forjar una cultura que, por los siglos de los siglos, nos incendie el espíritu.

Manuel SUAREZ MIRAVAL.

10-II-58.

(Especial para EL DIA).





Antiguos vasos de cerámica policromada, de la colección Keros Orihuela-Cusco.



Caravaggio: "Degollación del Bautista" (detalle). Se ve aquí en esta fotografía del Istituto del Restauro el estado actual de la tela después de su restauración. En esta obra el gran pintor del 600, al decir de Bellori ("Vita de pittori, scultori ed architetti moderni", 1672), "usó todo el poder de su pincel y trabajó con tal bravura que dejó transparentar en medias tintas la impronta de la tela".

muerta colección de estatuas y cuadros. La presencia de la obra de arte no convierte al pueblo italiano en un pasivo contemplador de la misma; esos cuadros, esas ruinas, esos palacios, aguijonean su voluntad de trabajo y cada piedra y cada tela se convierten en un vivo centro adonde convergen todos los posibles problemas de estudio e investigación que esa piedra o esa tela pueda plantear para la historia, para la cultura y para la propia conservación. Así el ingente tesoro de pinturas que posee esta nación, ha sido acicate para profundos estudios históricos desde Vasari hasta Venturi, Longhi y Salmi, y para establecer, entre otras disciplinas, la tan afinada y escrupulosa de la restauración de la que se ha levantado un seguro edificio de doctrina y de métodos.

Al igual que la arquitectura, la pintura hubo de sufrir el daño, muchas veces irreparable, de los **"restauradores"**; por años y años se trabajó empíricamente, cada galería, cada **restaurador**, tenía su método; las intervenciones más abominables se cometieron con obras maestras de la pintura. En general la osadía de un **restaurador** no paraba mientes ante ningún nombre; si faltaba una mano a un cuadro de Rafael se sentía tan capaz como el mismo pintor de Urbino y allí iba la nueva mano a llenar el vacío que un accidente provocase en la sagrada tela. No menos perniciosa que la osadía fue la ignorancia.

Hubo que vencer muchas vanidades, fueron necesarios muchos combates antes de imponer el respeto por la obra necesitada de restauraciones. Se llegó después de larguísima experiencia a formular la doctrina sobre estas intervenciones cuyo principal postulado es el total respeto por lo que ha llegado hasta nosotros, respeto que se opone a toda creación de partes falsas como podría ser la mínima gota de pintura sobre la tela puesta en ella con el fin de aparecer auténtica.

Así, del esfuerzo de artistas, historiadores del arte, de entendidos en diversas ramas conexas con las bellas artes, nació en Italia el "Istituto Centrale del Restauro", verdadera clínica donde las obras a él entregadas son sometidas a estudio en sus laboratorios de física, química, fotografía; donde

Reconocimiento Universal a la Labor de los Restauradores Italianos



Antonello da Messina: detalle del "Polittico" después de su restauración. Una buena restauración suele significar casi siempre, el descubrimiento de una "nueva obra de arte". Esta pintura de Antonello es del 1473. El rostro del Niño es una de las partes que más sufriera con las restauraciones. El "Polittico" fue restaurado en 1842, en 1908 y hacia 1920 habiendo todas ellas cubierto de un pretencioso velo (pátinas, falso cuarteado, corrección de líneas, etc.) la auténtica obra que se encuentra entre las primeras restauradas por el Istituto C. del Restauro de Roma.

ENTRE los mayores encantos que produce el directo contacto con Italia está el de sentir la hondura de su raíz cultural que se transparenta en una exquisitez sin pedantería y en una cordialidad sin empacho, el comprobar la vigencia actual de sus obras de arte, de sus leyendas y de sus tradiciones y el recoger el respiro de vida que alienta en sus mismas estaciones arqueológicas.

Un muro del siglo IV a. C. se encuentra tan actual, tan vivo y tan en "función" como el reciente muro moderno de cristal y cemento con el cual se conjuga y establece la perfecta euritmia (v. g.: la muralla serviana y el frente de la estación Términi de Roma).

El Castillo de los Sforza en Milán es el magnífico local para la exhibición más moderna, audaz y convincente de lo que debe ser un museo moderno.

En el palacio Corsini, donde funciona la Academia dei Lincei, fundada en 1603, me fue dado oír al profesor Eduardo Amaldi, de la Universidad de Roma, dar su comunicación a la Academia revelando el hallazgo de **"antiprotón"**, del cual es él el descubridor.

Esta es Italia donde natural, humana y lógicamente se une el pasado al presente en la jocunda justificación del cotidiano vivir y esto, como ya lo señalamos, constituye precisamente ese encanto que atrae, hechiza y liga a ella por las vías del homenaje y del amor.

En un artículo anterior ya me referí a la providencial misión de Italia en el campo de las bellas artes al subrayar que si ella había llenado los ámbitos del mundo —y continúa haciéndolo también hoy— con creaciones geniales de la arquitectura, pintura y escultura, había igualmente creado los instrumentos para salvaguardar y custodiar esos tesoros y los nacidos bajo cualquier constelación.

Italia no es una ruina con una hiedra y una luna romántica que hace cantar sus ruiseñores, no es cientos de museos con una una biblioteca especializada está al servicio de todos los procesos de diagnosis, cura y preservación de las obras. Allí, cámaras experimentales producen toda suerte de variaciones climatéricas. Sus archivos se enriquecen de continuo pues de cada obra que en el Instituto ingresa, quedan en ellos asentados todos los particulares del proceso de restauración. Antes de proceder al hecho material en sí, las obras exigen una investigación crítica y filológica muy severa.

Cada cuadro, cada fresco, cada escultura, es una circunstancia nueva que requiere un estudio muy particularizado y todo un cerrado proceso de trabajos concatenados, donde cada uno en sí constituye una verdadera obra de arte, de ingenio y de saber humano.

La labor de los restauradores italianos ha sido de tal solvencia científica y artística, de tal eficacia, de tan levantadas miras, que muchos países se han dirigido a Italia en busca de remedio para salvar sus más preciosos tesoros culturales.

Hemos visto llegar por vía aérea —casi un símbolo— desde Glasgow, una tabla de Sebastián del Piombo que requería urgente intervención para ser salvada; su deplorable estado, en 1955, hacía suponer que la precipitaba a una irremediable pérdida. La decisión de sus conservadores fue feliz. El Instituto salvó la preciosa obra pictórica y la tabla, ya asegurada su conservación para dar un largo salto en el tiempo, volvió camino de Inglaterra. Asegurada para un largo lapso, decimos, y no para siempre, porque no se puede detener la obra del tiempo sobre ninguna industria humana. La tabla de Sebastián del Piombo, como cualquier obra de pintura, volverá a reclamar en un futuro, tal vez lejanísimo de nosotros, otra intervención para proyectarse más allá aún en el tiempo; por eso cada operación en el proceso de restauración exige un cúmulo de providencias para que nada que en ella se haga sea funesto sino, por el con-

trario, útil a su conservación. **La intervención del hombre hecha sin los rigurosos principios modernos, casi siempre ha servido para causar daños muchas veces irreparables, y aunque muchas veces, durante algún período, pueda aparentar como feliz, está celando, en cambio, un daño profundo a la obra. Podría a estos trabajos mal hechos aplicarse aquel viejo dicho español: "Aunque la clara verdad por algún tiempo se encubre, ese tiempo la descubre".**

Cuando Caravaggio encontró en la isla de Malta un seguro asilo contra la persecución de la justicia, pintó para el Oratorio de los Caballeros de la misma, un cuadro representando la degollación de San Juan Bautista. Esta obra maestra del gran pintor del 600, permaneció en el Oratorio hasta el día de hoy. Pero ya últimamente su estado reclamaba la asistencia de los restauradores para ser salvada. Una reparación efectuada en 1900 y el hecho de haber sido malamente enrollada en la última guerra, para sustraerla a los bombardeos, habían acentuado la obra destructora del tiempo. Las autoridades de Malta pidieron la intervención del Istituto Centrale del Restauro; el Instituto contestó que estaba resuelto a realizar la restauración siempre que la tela fuese transportada a Roma sin ser desmontada de su bastidor, es decir que no debía ser arrollada. Esto significaba un esfuerzo muy grande en trabajo y en dinero y fue, no obstante, aceptado por el Ministerio de Educación de Malta. El Almirantazgo inglés puso a disposición el acorazado "Cumberland", que transportó la enorme pesada caja (pesaba una tonelada y media) que contenía la obra del Caravaggio hasta el puerto de Nápoles, desde donde siguió por tierra hasta Roma a la velocidad de 18 - 20 kilómetros por hora, velocidad límite impuesta por el mismo Instituto. Los trabajos técnicos realizados en la "Degollación de San Juan Bautista" escapan a la índole de este artículo. Como dato curioso diremos que en su restauración se utilizaron las 160 placas de radiografías con que se cubrió toda la superficie del óleo, habiéndose, para tal trabajo, dadas las dimensiones de la obra, mts 5,20 × 3,61, montado un aparato de radiografía móvil. El examen microscópico permitió demostrar que la firma puesta por Caravaggio a su obra es auténtica; se temía que no lo fuese, pues es la única que se conoce de él puesta en una obra pictórica.

Después de su reparación la "Degollación de San Juan Bautista" fue expuesta primeramente en el mismo Instituto de Restauración, luego en la gran exposición celebrada en 1955 en Roma llamada **"El Seiscientos Europeo"** y en febrero de 1957 volvió a Malta a bordo de la nave de guerra "Striker", también cedida por el Almirantazgo inglés para este fin. Ahora en el Oratorio de los Caballeros de Malta, en La Valletta, capital de la isla, brilla con todo el esplendor y el dramatismo que le diera su creador y con todas las garantías de una restauración altamente científica.

Estos dos ejemplos no son los únicos del servicio prestado por el Instituto en el extranjero.

Y no fue en vano que Italia se entregara de corazón y con profundo estudio a la ciencia de la restauración. La Conferencia General de la U.N.E.S.C.O. en Nueva Dehli en 1956, le dio el más alto reconocimiento al consagrar a esta nación como el mejor centro donde las obras de la cultura humana podían ser restauradas para las generaciones futuras. Así, después de varias consideraciones sobre conservación y restauración, decidió: **"Crear un** "Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de Bienes Culturales" **que tendrá su aciento en Roma. donde podrá beneficiarse de la asistencia del Istituto Centrale del Restauro y de otras instituciones científicas especializadas".** (Estas son "Istituto di Patología del Libro", de Roma; "Istituto d'Arte per la Ceramica", de Faenza; "Scuola Centrale Antincendi" de Roma; "Opificio delle Pietre Dure", de Florencia, y "Scuola del Mosaico", de Ravena).

El resultado de esta decisión fue el acuerdo firmado el 27 de abril de 1957 entre el Gobierno de la República Italiana y la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, para establecer la instalación y los estatutos jurídicos del **"Centro Internacional de Estudios para la Conservación y la Restauración de Bienes Culturales"** en el territorio italiano así como para establecer la cooperación de esta Institución con las instituciones y las autoridades italianas competentes. Este acuerdo que consta de 13 artículos fue firmado por el Ministro de Relaciones Exteriores de Italia, Gaetano Martino, y por el Director General de la U.N.E.S.C.O. Luther H. Evans.

No se podía pedir mayor reconocimiento ni dar palabra más consagratoria a los esfuerzos de los estudiosos tialianos que con tanta fe y tantos bríos y tantos sacrificios, se entregaran, desde hace años, a la conservación del patrimonio cultural del mundo.

En la persona del Profesor César Brandi, director y promotor del Istituto Centrale del Restauro, rendimos el homenaje que esa nación toda se merece por el alto invalorable bien que generosamente está haciendo a la humanidad entera al dar y conservar para nosotros y las generaciones futuras, el esplendor y la gloria de las más altas creaciones del espíritu del hombre.

Luis BAUSERO.

(Especial para **EL DIA**).



Autor anónimo: Santa Clara (detalle). Una buena restauración es siempre una obra reconquistada para la historia del Arte. Un ejemplo típico es esta Sta. Clara del Siglo XIII (tabla que se conserva en la iglesia de la Santa en Asis) que un "restaurador" la había "corregido" para que presentase los verdaderos rasgos típicos de su estilo. En esta fotografía del Istituto del Resturo, tomada durante el proceso del trabajo, vemos como la mano fue completamente desvirtuada: la auténtica es la superior.



*Antonello da Messina: "L'Annunziata". **Esta obra del gran pintor siciliano fue ejecutada entre 1476 y 1477. Sufrió en su larga historia la intervención de los "restauradores" que alteraron su aspecto original. El manto que se veía de un pesado color verde resultó ser de un azul luminoso; el atril recuperó, junto a su primitivo color, su verdadera forma que había sido alterada al cambiar las luces que lo iluminan. Esta fotografía del Istituto C. del Restauro nos hace conocer una obra distinta a la que la generalidad de las reproducciones han divulgado.***

He aquí una figura posiblemente desconocida en nuestro medio; es obra de Piero della Francesca que hace tres años no se conocía pues estaba cubierta por una capa de revoque en la ex-iglesia de Santa Clara de Sansepolcro, riente ciudad de la Umbria, patria del pintor. Ha sido quitada del muro y restaurada; el despegue de un afresco es técnica que se realiza en Italia con total pericia asegurando así la conservación de la obra cuando su permanencia en el lugar original la expusiese a deterioro grave o pérdida total.



EL PRODIGIO



TATA NO VIENE

FIGARI TIERRA ADENTRO

EN el interior se encuentran también algunos oasis de vida espiritual. No muy frecuentes, pero los hay. Algunas personas, muy pocas —un porcentaje igual al de Montevideo— de inquietudes culturales con las que se puede prosear un rato, aunque queden envueltos en la misma cauda de prejuicios y reservas que ellos aplican al común de las gentes.

Hay una medida valorativa de la conducta de los hombres según las conveniencias sociales, y quien de ella se evade queda atrapado en las redes de la malicia, de la hipocresía, de la calumnia, de ese clima que brota de los varones bobos y las mujeres feas, en el campo como en la ciudad. Y mal si te entregas y mal si no te entregas. No vale aquí el término medio. Porque si se concede algo en alguna de las direcciones, al momento el gas de la maledicencia trata de asfixiarnos el alma. Y menos mal si estos pueblos se mantienen aún con un poco de barro, pues entonces son bárbaros pero sinceros. Cuando les llega el cemento de la pavimentación, pierden la fortaleza y se les exacerba la vanidad.

Se me pregunta, a veces:

—¿Por qué entonces los prefiere usted a la capital?

—Porque ante la imposibilidad de vivir en pleno campo, estos pueblos son aún más fuertes que las grandes ciudades y menos brutales.

Lo cierto es que a estas poblaciones no les ha llegado aún la emoción estética. ¿Para su bien o para su mal? Nos abstendremos en la duda. Aquí las emociones estéticas tienen mucho de sorpresivas, inesperadas, y mucho de convivencia irreverente, lo que las hace más sabrosas. Si aún se encuentran campesinos que cuando se les habla de la higiene y microbios dicen:

—¡Microbios! No creeré en ellos hasta que no los vea embretados para ponerles el fierro.

No será raro que nos tomen por chiflado si nos ven preocupados por libros, cuadros de pintura, etc. Incluso tienen mal concepto de tales personas:

—¿Quién, don Fulano? Tenga cuidado. No es persona seria. Muy bueno, eso sí, pero no es persona seria.

—¿Por qué?

—¡Pero señor! ¡Fíjese que compra libros y también cuadros de pintura!

—¡Aha!

Las mismas personas con achaques culturales se creen a sí mismas minimizadas respecto de sus conciudadanos. Son los primeros en oponerse a toda publicidad. Por más que se les diga:

"Si el estanciero o estanciera exhiben sus millones, y no es raro se oiga decir: ahí pasa el caballo de don Fulano, o la Cola Chata de doña Mengana, ¿por qué no quiere usted que hablemos de sus cuadros? — y es inútil toda argumentación".

Hemos tenido que prometer y jurar no aludir al nombre de su dueño, don Horacio Ferrer, de Castillos, para que éste nos mostrara una colección de siete Figaris, con el propósito de sacar fotocopias y comentar los cuadros en el suplemento de EL DIA. Y perdone el amigo Ferrer esta infidencia a la palabra empeñada, pero el deber, en un periodista, es muchas veces superior a la fidelidad, como en este caso, tratándose del respeto a eso que llaman modestia de un amigo, explicable para no confundirse en la corriente exhibidora de vanidades. Pero bien merece un comentario esta incursión de Figari hacia tierra adentro, él, que tan a la intimidad del alma viva llegó del pueblo uruguayo.

¿No despertará en nuestra alma un signo admirativo la contemplación de siete cuadros de Figari en un pueblo del interior de la República? Aquí, donde la luna queda clavada entre nubes quietas esperando que el rodar de la tierra dé paso al ombú compañero de la luz lunar; aquí, donde los negritos se confunden aún con las sombras de la noche y hacen claroscuro de paisaje durante la luz solar; aquí donde los caballos muestran la desencuadernación de sus costillas y remos, recibimos la impresión, al



...STA EN EL VECINO.



BUEY...

plar los cuadros, que Figari ha vuel- us pagos. El gran narrador que fue se nos aparece proseando de cosas tes como si destacara el ancestro de rra. Mientras nuestro índice marca sobre el aire de las figuras en la ción para los alumnos liceales de Cas- Figari se nos transforma en un mago nos atávicos, cronista del alma de un a través del color, para contarnos oria y anecdotario: sudor del cuerpo, el alma, metafísica de un origen y un surdos porque todo se reduce a un abar". Lo más fuerte de la pintura gari es su lucha con la decadencia y de las cosas. Históricamente es el que sigue dando actualidad al mundo er uruguayo. Personalmente es el tes- o máximo de lo que importa la vo- de lucha para vencer los estragos del

ri se sumerge en la vida de su me- lo sistematizó desde los principios su pto de esa vida. Aunque militante del rismo filosófico, su arte no fue nunca rista. Acaso porque empezó a siste- rlo como arte ya lindando los sesenta cuando las ideas dejan de ser sistema convertirse en ensueño. Es entonces as ideas adquieren auténtica fortaleza, rasmiten a la sensibilidad y a la re- ón de las artes. Creamos lo que apren- en la infancia. Pero hacemos obra rable cuando al aprendizaje de nues- fancia le damos forma desde los cin- a. Edad vital, es la correspondiente a ra vida y no a nuestra cronología.

vida inmediata de Figari no fue va- que le impidiera ver otras vidas. Via- a Europa para comprobar la verdad y iosidad de su mundo interior, el de lectos vernáculos. Con Eduardo Aceve- iaz, Horacio Quiroga y Fabini integró n constelación del arte expresivo uru- dentro del aérea expresiva de la sensibilidad hispanoamericana. Ellos ron situarse en el vértigo de las in- cias anímicas determinantes del genio mo. Si entre los helenos, ni el genio escapar a la influencia de Las Moiras forja de su destino, los genios nuevos racterizan por su humildad ante los os cotidianos que se adhieren a las al- para saturarlas de universalidad cósmi- intimidad humana. Los datos del dia- ivir son vocalizaciones de Las Moiras oy, hablando a los artistas un lenguaje misterio que se hace claro con la pala- el sonido, el color, la danza y la pie- con trato rítmico.

abini fue uno de los iniciadores de la emancipación artística hispanoamerica- pero no por odio a lo europeo o asiáti- ino por asimilación del mundo espiritual le envolvía y por integración en sí del epto y la sensibilidad de los viejos y vos tiempos. Un integral. Las escuelas ndencias no lo formaron pero tampoco deformaron. Conocida es la anécdota ella: "Don Pedro. Ese color, ahí, va a ntonar". A lo que replicó: "Colocaré ahí color y verá usted cómo no pasa na- Y nada pasó, porque nada podía pasar- un cuadro pintado con pulso de esencias y no de accidentes, aunque él demostró que dominaba la esencialidad de la pintura como color. La luz, no sólo le llegaba del sol y de las sombras, sino también del recuerdo, convertido en pulso de sentimientos.



QUITANDERAS

Los siete cuadros de Figari que viajaron tierra adentro para integrar la colección del Sr. Horacio Ferrer son testimonio de la cosmogonía espiritual que el pintor había sorbido en la tierra uruguaya. Los títulos son convencionales, anecdóticos: "El Truco", cuya mancha insinúa la espectación de los jugadores ante el lanzamiento de las cartas; "Artigas y los indios" (En el Palomar de Cavia), remembranza de algún acontecimiento histórico, personal, del Prócer, del que poca sustancia podemos hallar en el cuadro; "Fiesta en el vecino", con su derivación amorosa tras los árboles, única expresión del baile; "El Prodigio", con pasmo admirativo de familiares; "Tata no viene", la espera pasiva chupando mate; "Quitanderas", con el patetismo lírico de música y carne bajo la luna, y "Bueyes", en el que el lirismo de Figari alcanza un tono de claridad rítmica, de armonía entre el paisaje y las figuras que le dan contenido.

El verismo anecdótico de sus representaciones no le interesa tanto como la exaltación de la luz del paisaje. Pero no la luz en sí misma sino en cuanto un estado de alma en la hora respectiva. Anecdótico como Goya para sus temas, pero de la anécdota en cuanto expresión de un estado de alma individual y social. Descubridor de nueva luz en las cosas, como Van Gogh, y como el holandés haciendo de la luz, patetismo, nuestro Figari es el gran trágico de nuestra vida contemporánea. Un trágico sin sangre, pero con el inmenso dolor de las cosas y los hombres que se van sin haber cuajado en una realidad de arte, aunque gracias a él han alcanzado vida perdurable. Su pintura es un recitativo del alma uruguaya de su tiempo, y por eso de todos los tiempos. Hay que aprender a leerla en sus cuadros.

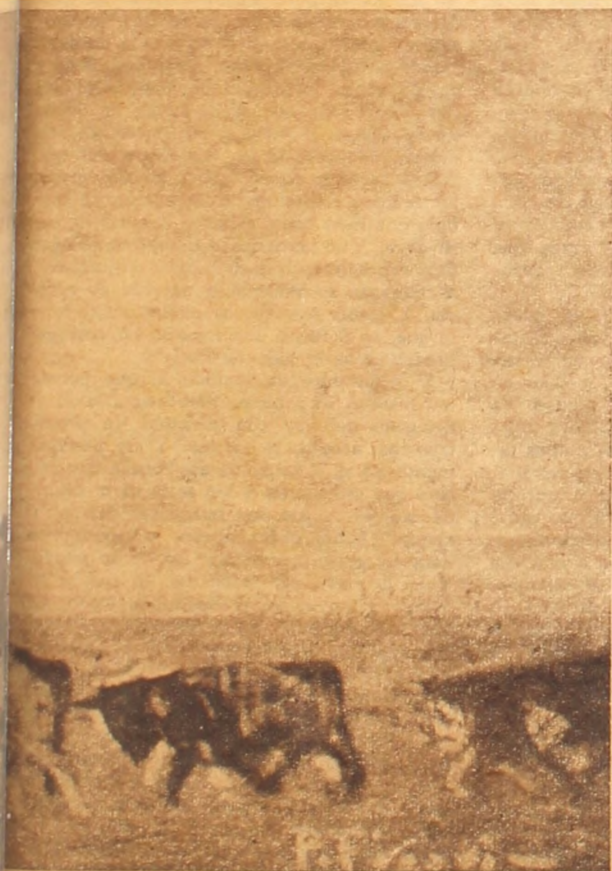
A los sesenta años Figari dio sistema a su arte, y tuvo tiempo y valor para pintar unos cuatro mil cuadros. Valor se necesitaba para demostrar que se puede comenzar a trabajar y a vivir para la gloria cuando los hombres de su pueblo se sienten ya hartos de jubilación.

¿Podremos ver algún día una exposición general, cronológica y de temas, del gran pintor? Una exposición en la que se agrupen los afortunados poseedores de sus cuadros y los hagan pasar ante nuestra retina, para recibir la más grande lección de historia contemporánea de un pueblo a través de una sensibilidad. Sería un gran acontecimiento, pero no tan grande como el de la vida del pintor consagrada a su arte.

F. FERRANDIZ ALBORZ.

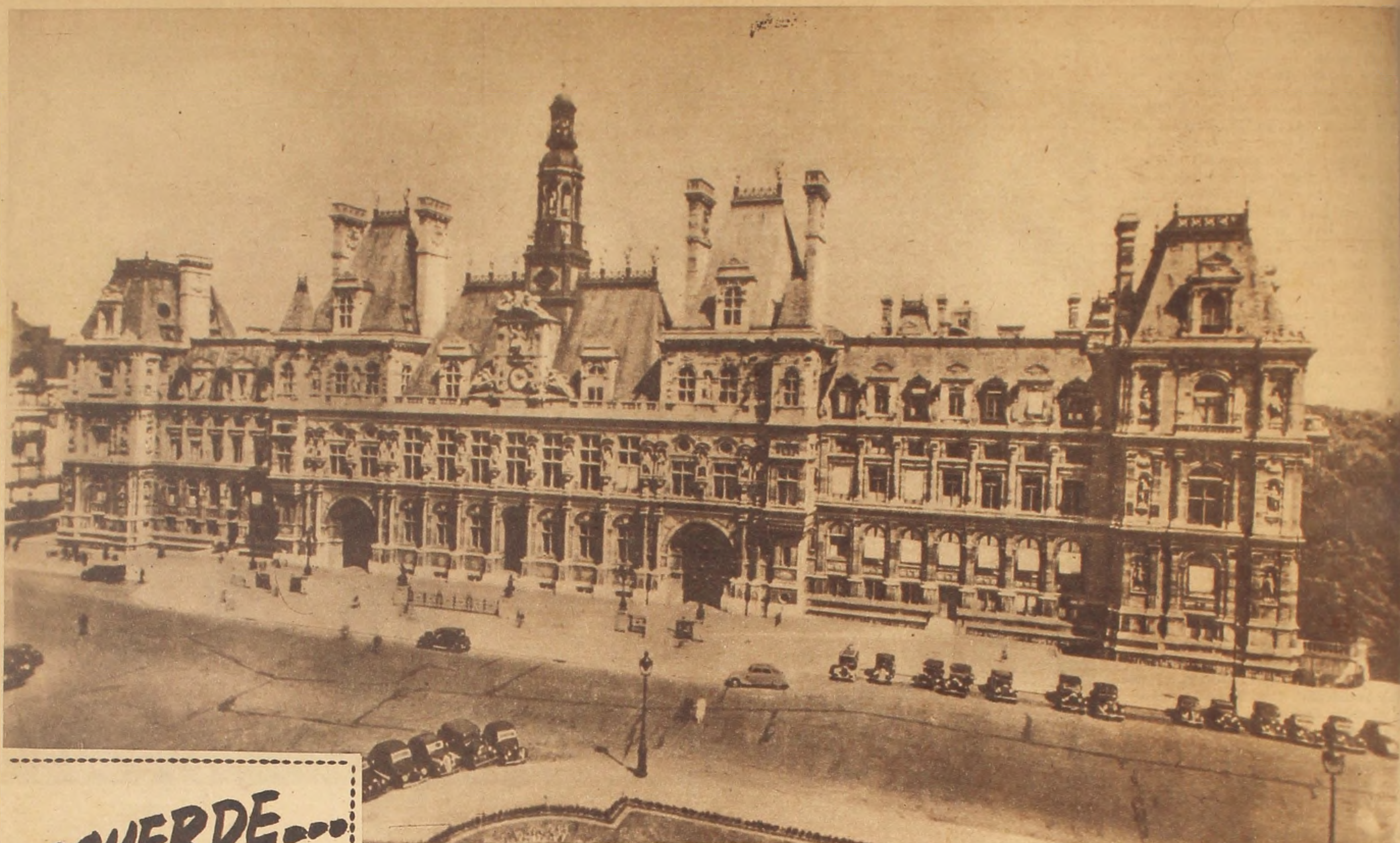
(Especial para EL DIA).

NOTA: Fotoestáticas del profesor Miguel Baranzano.





"ARTIGAS Y LOS INDIOS" (El Palomar de Cavia).



Otro típico heredero del París de Etienne Marcel: lo que es hoy la "Comuna de París".

ETAPAS Y CONTRASTES DE PARIS

¿PARIS revolucionario? ¿De cuántas revoluciones? Porque hay una estimación preferencial (y es legítima) por la Gran Revolución. Por eso que en París ocurre, y en toda Francia después, y en anchas zonas del mundo, desde 1789 hasta entrado el otro siglo: desde la Bastilla que arde (el símbolo más que la cosa), la Convención y Valmy, un Dantón y un Robespierre, hasta ese cosechar las consecuencias que va ocupando el mundo poco a poco, en cada pueblo una fiebre, más o menos elevada, de hacer "su" revolución.

Pero antes, y después, ¿de cuántas revoluciones se hizo París el sujeto? ¿Revoluciones "menores"? Con profundidad a veces que sólo se vio después. O que no pudo medirse hasta andado mucho tiempo.

Hay esa revolución que se llamó Etienne Marcel. En cuanto fue Etienne Marcel la dirección y el símbolo, aunque no el motor conjunto. Con profundidades ciertas, porque la "revolución burguesa" apunta ya en ese caso. ¡Y en 1357! Es una profundidad. En cuanto hay un gran abuelo, un precursor cuatro siglos avanzado, en aquel burgués de entonces, del que hará y dirigirá la Revolución triunfante, la que empieza en la Bastilla y ocupa el mundo después. ¡Ese burgués que aparece (lo que era Etienne Marcel), y por vez primera asoma, en rebeldía se entiende, en medio de un mundo viejo, mundo del noble y del príncipe compartido solamente con la Iglesia! ¡Rebelión de burguesía... en pleno siglo XIV! Todo el siglo XIX, lo exaltado del XVIII, el fenómeno social de esos dos siglos que tan hondo nos parece y decisivo, está ya en Etienne Marcel. Cuatro siglos avanzado. Los cuatro siglos que median entre esta revolución y la Gran Revolución. Siglo XIV... y XVIII.

El 14 de enero de 1357, en el París todavía medioeval, ese mismo Etienne Marcel, corregidor de París (preboste de comerciantes), con compañía abundante de burgueses "enropados", atraviesa en las murallas la puerta de San Antonio. Si en el París de ahora mismo se buscase el lugar de aquella puerta... ¡qué sorpresa nos espera en el hallazgo! Donde la muralla estuvo, y donde estuvo la puerta, hay hoy una encrucijada de calles y bulevares en donde es grave aventura atravesar la calzada: hay riesgo de aplastamiento entre una masa feroz de automóviles lanzados. Hace ya seiscientos años, abríase aquella puerta en la soledad del campo. La columna de los héroes se alza hoy en la encrucijada.

No sin cierto orgullo, ciertamente, el pañero Etienne Marcel, de quien dependía entonces lo mejor y lo más claro del comercio de París, pisa fuerte sobre el puente levadizo que hizo construir él mismo franqueado de dos torres de veinte metros de altura. ¡Singular coincidencia! Porque, diez años después, a esta obra con dos torres se le añaden otras dos. Y todo ello se envuelve con murallas de cortina, mientras se dobla la puerta que se abre hacia París. El conjunto resultante, rectangular fortaleza que se hinchara todavía hasta tener ocho torres... habrá de ser la Bastilla. En sus piedras primitivas, herencia pues de Marcel. Otra predestinación.

Pero, ¿el 14 de enero de 1357? Etienne Marcel, sus burgueses, han venido hasta esta puerta para recibir en ella al futuro Carlos V, príncipe heredero entonces, que gobernaba su reino en nombre de Juan II, prisionero de los ingleses desde la famosa batalla de Poitiers. Un extraño prisionero. En el castillo de Windsor y en el Londres de la época con rumbo alegre vivía (¿maquiavelismo británico?), con "servicio" femenino, abundancia de domésticos y casi una corte propia. Y hasta comerciando aún: vendiendo al sediento inglés los vinos que, a la manera de ofrenda al "infeliz" prisionero, le llegaban desde Francia.

Y la ritual ceremonia, ese 14 de enero de 1357: el heredero que llega "para instalarse en París", con su corte y con su séquito, su consejo, su servicio, recibe de Etienne Marcel las llaves de la ciudad. Va el cortejo hacia la puerta toda blanca todavía con su novedad de piedra. A ambos lados de esa puerta, con las torres de defensa, viene a soldarse, a su vez, la nueva muralla de París. Nuevo muro de cintura que construye Etienne Marcel. Porque desde el siglo XII, el París que comenzaba a la orilla izquierda del Sena no creció ni se extendió. Saint Germain des Prés vive su vida en medio del campo abierto. Orilla derecha, en cambio, la ciudad se desbordaba más allá de las murallas, de las antiguas murallas con un siglo de existencia.

Entra en París el cortejo: el príncipe, su nobleza, sus hombres de armas también, Etienne Marcel, sus burgueses... La calle de San Antonio ve el desfile deslumbrante. Y no hay equívoco aquí. Cambió la decoración, cambió la anchura, el destino, pero la línea andante, la calle de San Antonio, viejo París, París nuevo, es la misma hoy que entonces. Y más lejos todavía: es la calzada romana que hace ya veinte siglos le servía a las legiones.

El cortejo deslumbrante cabalga hacia la Cité. Y hacia la Cité camina. Hombre a caballo, hombre a pie. En la Cité (una isla entre los brazos del Sena) el Palacio Real se alzaba entonces. Un viejo palacio, cierto. Muchos años ya no retocado. Deslustrado, polillesco, desteñido. Con sus toscas y anchas torres que cubrían las techumbres puntiagudas. Mezclada a ese palacio desteñido, alzábase una joya en el recinto. Cristaleras, piedras, oros. Y esa joya existe aún, la misma: es la Sagrada Capilla.

Pero... ¿la revolución? Desde que el príncipe Carlos se ha instalado ya en París, con su corte, su nobleza, su consejo, con el poder delegado por aquel rey prisionero, los burgueses de París, que dirige Etienne Marcel, chocan con los consejeros (el consejo de ministros se diría en lengua de hoy), "gente avara, negligente, gente codiciosa y vaga", según lo dice el burgués, según el burgués lo entiende. Y se habla de orden nuevo (habla el burgués de París) al cual habrán de atenerse los consejeros del rey. En lo sucesivo, pues (opina la burguesía), los señores consejeros "comenzarán su trabajo una hora como máximo después de salir el sol, y no perderán el tiempo en charlar desmesurado como es su antigua costumbre". Y "dejarán su avaricia, y dejarán su codicia, y serán respetuosos además con todo lo que, en derecho, sancionaron las costumbres... y es la vida de París".

Y se produce en seguida lo que parece impensable. El príncipe heredero, Carlos, el delegado del rey con plenitud de poder, transige, acepta, se inclina. Y no precisamente, en sí, el hecho de ese "orden nuevo", sino que ese nuevo orden se lo dicte Etienne Marcel... con sus burgueses detrás. Y "podrá" haber orden nuevo, o "podrá" no haberlo, acaso, pero "hay" un hecho nuevo. Y es la clave del fenómeno. El rey, o su delegado, no es ya el dueño de París. Al otro lado del Sena, en la plaza de la Greve, hay algo que está naciendo, que va se organiza y vive, y es... la municipalidad. Creación e instrumento del burgués que se incorpora entre el rey y entre el noble, entre la Iglesia y las armas. En ese instante preciso ha de mirarse hacia atrás, en la historia ya vivida, y en lo que esa historia fue en la suma de las clases hasta entonces dirigentes) para comprender mejor. La Comuna de París comienza en ese momento. La comienza Etienne Marcel con sus burgueses de entonces. Y frente al poder real, en cuanto "sólo real". Ha ocurrido simplemente que París se hace "ciudad". Y el poder de su



castillo de Windsor, a 30 kilómetros de ndres, en el cual vivió prisionero (y traficó) Juan II.

Comuna será luego decisivo en los siglos a venir. Y será París quien guíe. El poder y la influencia de esa Comuna naciente serán luego el gran motor, la mayor fuerza explosiva en la Gran Revolución, la que nace en la Bastilla en pleno siglo XVIII. Sigue lo predestinado de Etienne Marcel, el preboste. En una revolución, en la "suya", bien se entiende, palpita "la otra" ya.

Aun habiendo "aceptado" el orden nuevo, el príncipe Carlos resiste (como es de rigor en tales casos) a la "nueva expansión" de la Comuna. Y la Comuna protesta. Ataca a los consejeros que dieron aquel consejo. Se enciende una chispa entonces al margen de la contienda, o acaso menos al margen que lo indica el parecer. ¡En cuántas "revoluciones" un suceso siempre al margen, o al parecer marginal, sirvió de detonador! En las calles de París, un tesorero del príncipe cae muerto, asesinado, no sabe nadie por quién. No sabe nadie por qué. Y un pasante acusado sin ninguna prueba cierta se refugia en una iglesia. En el seno de esa iglesia, el "asilo de sagrado" le protege contra todo. Es la costumbre - derecho. Y a pesar de lo sagrado, y a pesar del asilo, de la costumbre - derecho, de la prueba inexistente, un consejero del rey, mariscal de Normandía, invade la iglesia - asilo, hace prender al pasante, le hace ahorcar en seguida. Violados, pues, el asilo, y el derecho - costumbre... Un consejero del rey... Un ahorcado sin prueba. Lo arbitrario en el consejo. Ese pasante ahorcado toma en seguida el carácter de un héroe parisién. Etienne Marcel, el preboste, asiste a los funerales. Los consejeros del rey hacen enterrar solemnemente al tesorero caído. En el aire está flotando el desafío...

Y decide Etienne Marcel... Terminar con lo que flota. Con tres mil hombres en marcha va hacia el Palacio Real. Invade la sala alta. Y penetra en la cámara privada donde el príncipe Carlos se encuentra con su consejo especial. Aquel mariscal de Normandía, el violador de sagrados, otro consejero aún, en la presencia del príncipe caen ambos degollados. La sangre de los dos muertos mancha las ropas del príncipe. Sobrecogido de espanto, huye Carlos hacia el fondo de la cámara privada. Etienne Marcel le protege: quita al príncipe el sombrero (el distintivo real) para cubrirle en seguida con su gorro azul y rojo (los colores distintivos de la ciudad de París). Pasados ya cuatro siglos, en la Gran Revolución, también Luis XVI cambiará así de sombrero.

Después de este primer choque, el príncipe ha comprendido que su poder absoluto terminó. En la ciudad, por lo menos. Se decide a huir, y huye. Atraviesa el Sena en barca y galopando se aleja por los campos que rodean al convento solitario de Saint Germain des Prés. Etienne Marcel, desde entonces, es el dueño de París. En nombre de la Comuna. Lo municipal se impone. Lo ciudadano está en él.

Y Etienne Marcel gobierna. Y París fue una nación. O fue una ciudad - Estado con la fórmula completa de las ciudades antiguas. Un ensayo anticipado de ese llegar, aún lejano, a la supresión del rey, en lo absoluto del rey, comienzo de un nuevo tiempo. Iniciación de un comienzo... En el siglo XIV todavía. Iniciación nada más, en cuanto lo hecho es precario.

Porque acaba mal Etienne Marcel. Un islote nada más es aún aquel París en la Francia que, a su modo, domina la realeza. Y vuelve el príncipe Carlos. Con "su" ejército, se entiende. El noble y el mercenario en una misma mesnada. París es atacado y dominado. Y muere Etienne Marcel en la contienda. En la calle le ataca y le asesina... la propia multitud que le siguiera. Desde el entusiasmo al odio, de la admiración al crimen, nada más un grito callejero, y el héroe de ayer da en tierra. Es así la multitud, y fue, en más de un lugar y tiempo.

Y el príncipe Carlos entra en "su" París dominado. Las gentes de París se precipitan para arrancarse los gorros de color azul y rojo (colores del París libre). Y cuando hubo de explicarse, a la demanda del príncipe, el por qué tantos burgueses han montado la guardia en las murallas con su gorro azul y rojo, y, llegada la ocasión, han atacado a las tropas principescas que en el tumulto buscaban la entrada libre en París, hubo esta respuesta unánime: "Hemos tomado las armas para la ayuda del príncipe". Y también la multitud fue así...

Caído ya Etienne Marcel, degollados los burgueses que más de cerca anduvieron cerca del jefe en su lucha, el propio príncipe Carlos simuló que creía en la respuesta. A pesar de lo cambiante, modo de la multitud, ¿prueba de sabia prudencia? Lo simulado (es posible) permitió que hubiese en Francia cuatro siglos aún de realeza.

J. B. TOLEDO.

París, 1958.

(Especial para EL DIA).



El castillo de Vincennes, donde nació y pasó casi toda su vida Carlos V.

Residuos del París de Etienne Marcel (torreones medievales) en el "Palacio" de hoy.

BASILEA Y SU MILENARIO CARNAVAL



Durante la "Morgenstreich" en Basilea. La diana de tambores.

LAS cuatro de una mañana invernal. La gente se apretuja en las calles, mientras el aliento les escapa de la boca y traza caprichosas y vaporosas imagenes. Miran los relojes, mientras taconean o patalean fuerte en sus sitios para combatir el frío. Faltan pocos segundos. Pronto aparecerán las comparsas y la ciudad de Basilea, la de la más antigua universidad de Suiza, que duerme junto al Rin, despertará al crepitar de miles de tambores.

¿Despertar, he dicho? En verdad, poca gente debe dormir a estas horas. Propios y extraños nadie quiere perder la ceremonia que anuncia el comienzo de este celebérrimo carnaval de la gracia y la ironía; que único en el mundo, pueda que, sin embargo, encuentre parentesco con las fallas valencianas.

El ambiente ya está en efervescencia desde fines de enero, cuando en su balsa a manera de tablado sostenida por dos botes, baja en el verde Rin el "Salvaje". Con su máscara de cobre muy realistamente trabajada y un arbolillo desarraigado en una de las manos, ejecuta endemoniadas danzas para anunciar que en el fondo de los bosques, de donde él proviene, está por comenzar la primavera. Lo reciben y escoltan dos máscaras más, que representan los animales heráldicos de la ciudad: el león (Leu) y el grifón (Vogel Gryff). Al mediodía, las corporaciones de la ciudad reciben al "Salvaje" (cuya cabeza aparece orlada de ramas de abeto y de manzanas como símbolo de la abundancia) en el puente de Mittlere Rheinbrücke, que une la Grande y la Pequeña Basilea. Allí, ante la bella capillita gótica ubicada en un pilar en la mitad del puente, el "Salvaje" realiza su tradicional danza cuyas figuras coreográficas y ritmo han sido conservados cuidadosamente desde tiempo inmemorial. La gente se apeñusca para contemplar la extraña danza que tiene lugar al son de los tambores. El Grifón y el León, terminado el espectáculo, se guardarán muy bien de pisar la ribera izquierda del Rin donde se levanta la Gran Basilea pues en estas representaciones tradicionales, donde lo céltico y lo gótico se amalgaman, subsisten también restos de esas rivalidades políticas y religiosas que dividieron a los cantones del campo y de la ciudad de Basel; rivalidad que aún persiste pero que lentamente se va desdibujando como un acorde musical que se extingue. Lo que no quita que, de vez en cuando, a manera de Stromboli suizo — muy bien educado —, se manifieste en pequeñas erupciones de rivalidad, como la desatada por la restauración de las ruinas de Augusta Raurica, la ciudad romana cuyos dos mil años festejó Basilea, como propios y de su raíz, el año pasado.

Sucede que para equilibrar, el "Salvaje", al término de la escena, desciende por el Rin volviendo la espalda a la Grand Bale y mostrando su aterradora efigie a los de la ribera derecha.

El *morgenstreich* (tamboreo de la mañana) que ahora esperamos en las calles oscuras — luego de haber rodado toda la noche por esta cazurra Basilea que, con su prima Zürich, es una de las ciudades divertidas de Europa, pese a que en alguno de sus bares de dudosa fama (de lo cual no cabe duda alguna) no se beban bebidas alcohólicas — es una moderna variante de la diana que reunía a los miembros de las comparsas para la inspección general.

De pronto, se escuchan pífanos y tambores. Comienza el desfile de las comparsas que rivalizan entre sí por lo estrambótico de los disfraces y, en especial — y este es el elemento diverso de su carnaval — en la punzante ironía de que hacen gala en los enormes faroles chinescos, que iluminados interiormente muestran en sus paneles transparentes las más aceradas burlas, que tienen por víctimas a los personajes conocidos de la ciudad, del país y del mundo. Aquí, en estos dibujos, a menudo obra de notables artistas, se desborda la gracia de Basilea, esa burlona ironía de la que se sienten muy ufanos sus habitantes.

Pero la organización de estas comparsas no es cuestión de días ni fruto de improvisación. Todo lo contrario: es el fruto de una vida, ni más ni menos. Cuando el recién nacido es un varón se acostumbra regalarle un tambor como expresión de buenos deseos. Claro está que no todos los chicos llegan a tocar el tambor; más aún, está prohibido hacerlo, salvo durante fiestas como el carnaval. Para entrenarse, no resisto a la tentación de llamar tal a tan ardido empeño, tanto los grandes como los pequeños usan una suerte de pandero de madera cuya esfera acolchada suena apagadamente. En otra forma, fácil resulta imaginar la baraúnda infernal que sería esta ciudad con sus 6.000 tambores oficiales y la cantidad mayor de aficionados y aprendices.

Con todo, existen lugares, en general sótanos o subterráneos profundos, en los cuales se reunen las comparsas durante el año, y preparan los números; lugares rituales que tienen algo de logias y a los cuales, al menos a los más antiguos y famosos, resulta raro privilegio el asistir o ser recibidos, especialmente los extranjeros. Sesión a la que asistiremos; más aún: seremos recibidos como miembros honorarios.

Pero volvamos a la calle. Continúa el desfile de las comparsas, hasta que espectadores y disfrazados, todos sin diferencia de edades y condición social, van a los restaurantes y bares para comer las tradicionales sopas de harina tostada y las deliciosas tortas de cebolla.

Una pausa, y por la tarde vuelven a salir las comparsas que recorren libremente las calles de la ciudad, en seguimiento del tambor mayor que luce muy airoso el bastón encordonado y brillante. Dichos, cánticos, semejantes a las picantes *relaciones* de nuestro pericón, vuelan de grupo en grupo, casi a la par de flores y naranjas. El entusiasmo y la algarabía van creciendo a medida que cae la noche. Dichos y letrillas se suceden, y nada de lo acaecido durante el año que sea susceptible de burla escapa a la de estos trovadores modernos. Los salones bullen de gentío. Comienza el baile que ya no se detendrá hasta el nuevo amanecer.

Antes de que tal suceda, vamos camino de la corporación que tiene su sede en casa

Desfile de una comparsa con sus farolones caricaturescos, en el Carnaval de Basilea.

de uno de los mejores tambores de Basel, el doctor en jurisprudencia Fritz R. Berger. Nos acoge la comisión directiva o algo así como un comité de recepción. Comenzamos a descender por una escalinata de piedra muy estrecha, luego de haber recorrido un largo y estrecho pasillo y una gran biblioteca donde el doctor Berger reune su colección de piezas de música para tambor de casi todo el mundo. Vamos bajando hacia el subterráneo más antiguo de la ciudad, pues fue construído en 1369.

De pronto, desembocamos en un largo salón abovedado. Sentados a una mesa que recorre el perímetro del recinto hasta el estrado, aparecen los miembros de la corporación. Nos recibe un redoble de tambores que el eco multiplica asombrosamente; no hay porqué preocuparse, ningún ruido llega a la superficie. Nos dan la bienvenida. Las copas se llenan con ese claro, suave y traidor vino del Rin tan engañoso; ese *riesling* que irremediablemente me hace recordar al de mi San Rafael del Diamante y me emociona. Entre las verdes copas de cristal que cabrillean, diviso los numerosísimos pendones, banderines, banderolas; las telas transparentes con sus caricaturas que han ido sirviendo de carnaval en carnaval a la antiquísima corporación. Descubro las caras retorcidas o bufonas de tantos seres que han aterrado a la humanidad [illegible]mo si ésto fuera lo único digno de pe[illegible]ir de ellos. Y Basilea, y toda su gente zumbona sabe que así es. Algunos estandartes son verdaderas obras de arte.

—Este parece pintado por Chagall —le digo al presidente, señalando a uno cuyos vivos colores, entre los que priman el rojo y el verde azulado, nos llenan de nostálgica alegría.

—Puede ser... —me contesta sonriente. Y yo que estoy acostumbrado a ver Picassos, Braques, y Chagales en los muros de cafés y restaurantes y hoteles de este país, no sé si me dice verdad o se burla... Porque el vino del Rin crece deliciosa y misteriosamente como el Rin o mi río Diamante.

Luego de un solo de tambor a cargo del doctor Berger, que también es notario como para desmentir a Balzac de que los notarios son solemnes y aburridos, pretendo tomar unas fotos. Me lo prohiben terminantemente. Debo comprender que estoy en una suerte de recóndita corporación que no ama la publicidad. Prometo dejar tranquila mi cámara pero no la pluma; comprenden que sería como pedirles que dejaran de tocar sus tambores. De nuevo, éstos cubren el vocerío; me pasma de asombro la diversidad tonal de estos tamborileos.

Ha llegado la hora. Avanzo hacia el estrado donde, ante la mesa de las autoridades y en una especie de ara pagana y mezcla de facistol, aparece el álbum de honor. Cuando veo las firmas que ocupan las páginas de pergamino, cada cual su página, pienso echarme atrás; pero resulta imposible. Mi padrino me ha puesto el guantelete de acero de una armadura medieval, y me ofrece el lápiz. Quizá esto explique que los caballeros de aquel tiempo no fueren muy dados a la literatura, ni a escribir. Laboriosamente, con algo de vuelta a un *kindergarten*, trazo mi firma sosteniendo a duras penas el trozo de madera que se me escurre.

Debo brindar interminablemente con cada uno de los nuevos camaradas, que recién entonces levantan sus máscaras.

Cuando vuelve a clarear, con algo de esos ángeles de Chagall que parecen dormir en las nubes impolutas de sus paisajes romántico-cementales de nuestro tiempo, me encuentro en la cama de un hotel con más impolutas sobrecamas de linón. No sé quién me ha dado esa aterradora máscara que ahora me sonríe chuscamente; para algo somos compañeros. Nadie me regaló un tambor; o puede que el sereno me lo haya guardado en la guardarropía con un primoroso y brillante número de bronce y porcelana. Todo puede ser en una noche de Carnaval en Basilea. El Rin continúa con su tierno susurro de crinolina al pie de mi ventana. Un tamborileo remoto me llega desde las calles.

Abelardo ARIAS.

Basilea, en Carnaval.

(Especial para EL DIA).



Una de las más antiguas comparsas de tambores desfila por las calles de Basilea.

FORMACION OBRERA



Durante los tres días que duró el Congreso efectuado en julio pasado, los Directores Industriales de todo el país expusieron las urgentes medidas a tomar para prestigiar, perfeccionar y abaratar la enseñanza industrial. El procedimiento actual es caro y poco eficiente. Se mantienen cursos sin valor económico como bordados, hogar y otros que elevan el promedio de costo formativo de las ocupaciones útiles. La mayoría de los planes y de los programas deben actualizarse. Existe demasiada influencia no docente. Debe darse prioridad a los asuntos docentes que se proponen al Consejo... Más de veinte ponencias concretas fueron desarrolladas allí con profundo dominio de los asuntos. La publicación de esas disertaciones será de alta utilidad para la enseñanza.

El industrial es el primer beneficiado por los resultados obtenidos por la enseñanza profesional (industrial). Cuando esa enseñanza responde a sus necesidades Tal comprensión es la que ha determinado el gran adelanto alcanzado por este tipo de enseñanza en otros países. Y, aun hoy, como hemos visto en notas anteriores, en algunos, las corporaciones industriales tienen responsabilidad directa en su desarrollo, mantenimiento y perfeccionamiento. En otros se mantiene un sistema "cooperativo" entre Estado e industrial.

En los Estados Unidos de Norte América la influencia de las instituciones particulares, como la Asociación Nacional para el Adelanto de la Educación Industrial, promovió la acción del Gobierno. También los propios obreros que forman otro de los grandes grupos sociales beneficiados directamente defienden en otros países ardientemente su derecho a la educación industrial como en el caso del Instituto de Mecánicos, surgido en Glasgow, Inglaterra, e imitado y continuado en Norte América. Y así, podríamos llenar páginas.

"La eficiencia de la educación académica —dice S. Grant Conner, M. S. de la Facultad de Adiestramiento de Profesores de Enseñanza Industrial del Estado de Nueva York— puede ser evaluado por la capacidad de los alumnos para ingresar y permanecer en las academias (escuelas superiores y facultades). Del mismo modo el valor de la educación industrial puede ser medido por las posibilidades que tienen los estudiantes industriales para obtener, y conservar, empleos en sus oficios".

Sobre esta base los jefes de las industrias nacionales, particulares y oficiales, no pueden llamarse a engaño, en lo referente a la eficiencia de la educación profesional que actualmente se imparte a nuestra juventud. Tal circunstancia incide directamente sobre la industria.

Pero el problema con apenas diferencias mínimas ha sido enfrentado y solucionado exitosamente hace muchos años en otros países. Véase por ejemplo:

"En la mayoría de las industrias los procesos de fabricación y de construcción, tórnanse cada vez más difíciles y más caros debido a la falta de operarios especializados.

Esa falta es, no solamente en lo que se refiere a destreza manual: *es carencia de "mentalidad industrial"* y de *"capacidad mental"* para ver más allá de la tarea en la que sus manos están ocupadas en ese momento..." "Débese incentivar a través de la educación la formación de la mentalidad industrial"...

O todavía esto otro: "A—No existen más, en el país, suelos de fertilidad virgen que puedan ser explotados sin métodos inteligentes. Las materias primas baratas ya no abundan. El proporcionamiento de materias primas, por los países extranjeros, están haciendo concurrencia a las nuestras.

"B.—Las exportaciones consisten, en gran escala, en materiales en bruto o semi-elaborados. Casi todos los productos elaborados existentes en los mercados internacionales del mundo entero son producidos por otros países, por artífices adiestrados para sus profesiones.

"C.—La población está llegando al límite de su capacidad de subsistencia. El costo de la vida crece más de lo que crece la capacidad de los trabajadores para ganar salarios más altos. La población rural disminuye y aumenta la urbana.

"D.—La producción en masa y la competencia tornan imposible para la industria el mantener el régimen de propio aprendizado. (El informe se refiere a la enseñanza de los aprendices dentro de la propia fábrica).

"E.—La búsqueda de operarios especializados aumenta cada vez más y ya no se dispone de mano de obra especializada, a bajo precio, venida del extranjero.

La similitud de las circunstancias que inciden en los problemas industria-aprendizaje en los Estados Unidos de Norte América hace cuarenta años, con los que enfrentamos en la actualidad en nuestro país, es sorprendente y aleccionadora.

La descripción del panorama social-industrial que contienen los dos notorios informes transcriptos puede aplicarse sin modificaciones a nuestra realidad actual.

La mano de obra capacitada va resultando prohibitiva para nuestra industria.

Los costos no permiten prácticamente nuestra posibilidad de concurrencia a los mercados internacionales y solamente se puede mantener el nacional en virtud de barreras aduaneras. Se dificulta igualmente la modernización y renovación de los equipos de producción. Y tampoco resulta promisoria la aplicación de nuevos capitales a la industria. Las industrias existentes buscan el proteccionismo y ello obliga al propiciamiento de las exportaciones en bruto lo que cada vez nos aleja más del desiderátum del moderno estado industrial de "exportar trabajo y no materia prima". El final del ciclo es archiconocido: será encarecimiento y desocupación.

Al dar tan inmensa trascendencia al problema del adiestramiento y de la formación obrera no estamos pues, improvisando.

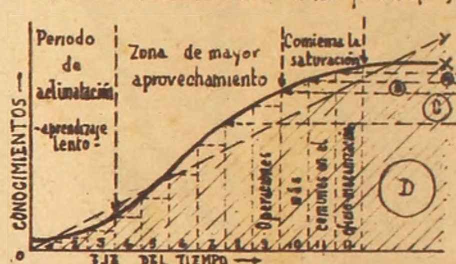
En próxima nota estudiaremos algunos de los argumentos que apoyaron la nueva legislación nacional en el gran país del Norte.

Entre tanto es de esperar que los propios industriales de nuestro país que nos han sugerido estas notas apoyen las iniciativas tan interesantes por las que ya están luchando con tanta visión de su propia realidad algunos de ellos para tomar parte en la necesaria reforma de la enseñanza industrial nacional.

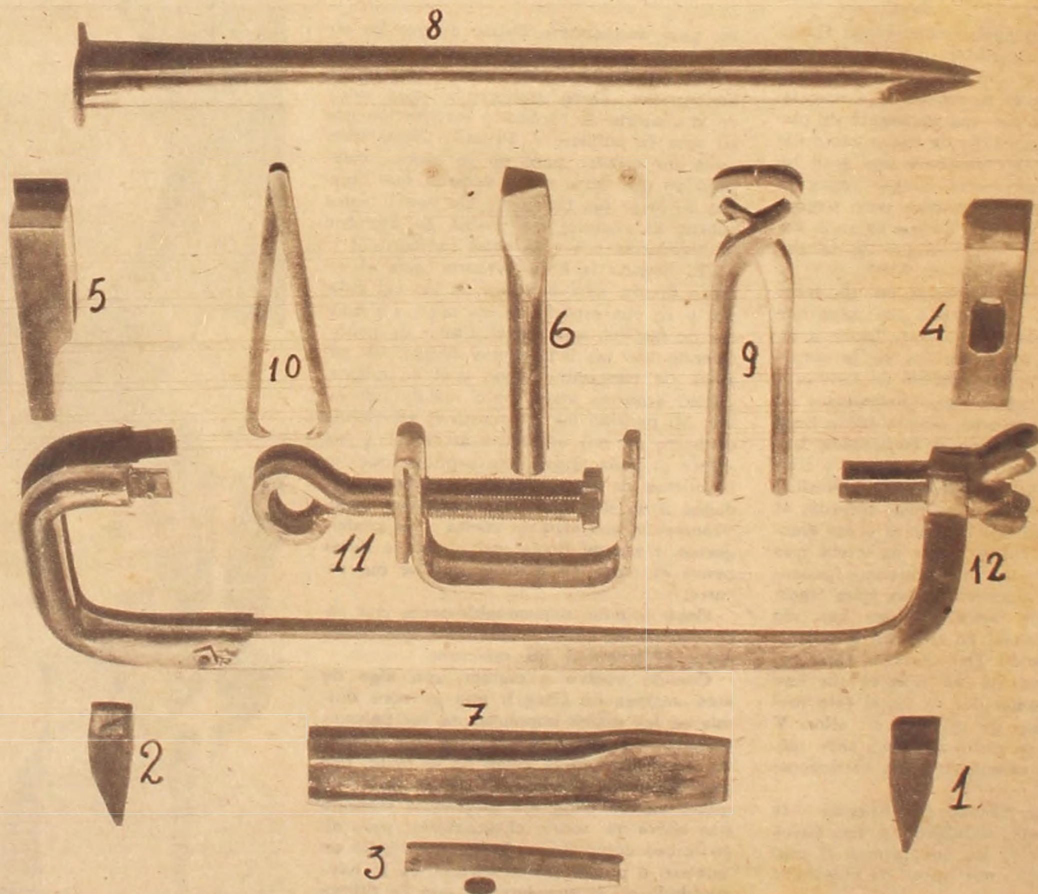
Mauro BARDIER INDART.

(Especial para EL DIA).

Barros Blancos, Canelones. 2-1958.



La curva OX es empírica y responde aproximadamente a los resultados de la aplicación de nuestras S.M. y, en general, a la de toda S.M. estructurada técnicamente. Los sectores numerados del 1 al 12 representan los adiestramientos proporcionados por cada S.M. Tomando la recta OS como promedio se ve que la superficie total OCX representa la cantidad de adiestramiento, de lo que se deduce que el beneficio formativo es función del cuadrado del tiempo de aprendizaje. La gráfica permite llegar a otras varias conclusiones de gran valor para el docente industrial.



Esta serie metodológica (Mec. 1er. Curso. F. Individuales) es la primera que se confecciona y se experimenta en el país. Fue estudiada y puesta en práctica por nosotros con óptimos resultados, en la E. I. de Pando mereciendo gran elogio de los industriales de la zona. Su aparente simplicidad es resultado de la aplicación de modernas normas de análisis ocupacionales y de oficio. Desde el punto de vista educacional (utilidad y formación) tiene innumerables ventajas: a) responde a las necesidades industriales de la zona pues contiene todas las "operaciones" de mecánica y de herrería necesarias y comunes en la granja y en el pequeño taller rural o suburbano; b) fija y gradúa el plan de enseñanza; c) estimula y entusiasma al alumno y desanarquiza el funcionamiento de los talleres mal equipados; d) permite al profesor desdicar más tiempo a los alumnos menos dotados; e) elimina los exámenes; f) inculca normas de economía, etc., etc. Desde el punto de vista económico (abaratamiento de la enseñanza) permite: a) enseñar mayor número de alumnos con su solo profesor; b) usar equipos baratos pues son necesarias, únicamente, herramientas de mano; c) se ejecuta con casi totalidad de hierros y de caños de desechos que generalmente aporta el mismo alumno o la pequeña industria del lugar; d) no exige la adquisición de metales sistematizados de alto costo, etc., etc. (Foto amabilidad del industrial Sr. O. Moscovics.


Tarzan
por EDGAR RICE BURROUGHS
TARZÁN ACEPTÓ EL RETO A DUELO DE GÓMEZ, Y SE ENCAMINÓ AL SITIO DESIGNADO.


EL OBESO SONRIÓ DÉBILMENTE. "MI MANO, SEÑOR... ME ALEGRO DE VER QUE UD. TIENE SANGRE DEPORTIVA!"


EN EL CAMPO DE DUELO GÓMEZ ESTABLECIÓ SUS TÉRMINOS. "UD. USARÁ SUS ARMAS HABITUALES... UN ARCO Y FLECHAS. YO USARÉ UN REVÓLVER! DE ACUERDO?


"NOS ALEJAREMOS 30 PASOS, NUESTRAS ARMAS EN EL SUELO. LAS TOMAREMOS Y TIRAREMOS CUANDO MIS AYUDANTES CUENTEN TRES."


LA TENSION AUMENTÓ CUANDO LOS HOMBRES TOMARON SUS POSICIONES. "UNO!" GRITÓ EL JUEZ...


PERO DE PRONTO EL TRAMPOSO GÓMEZ ASIÓ SU REVÓLVER Y DISPARÓ SIN ESPERAR MÁS...


LA ANSIEDAD LE HIZO ERRAR SU PRIMER TIRO... PERO EL SEGUNDO PARTIÓ EL ARCO DE TARZÁN.
DICK VAN BUREN JOHN CELARDO


UN PROFUNDO SILENCIO ENVOLVIÓ A LOS ESPECTADORES... PORQUE EL HOMBRE MONO ERA UN BLANCO INDEFENSO!

Ofertas destacadas

en lanas y simil lanas para la media estación en la sección tejidos de nuestras tres casas.

Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.

SIMIL LANA JASPEADO, en sobrios colores, de extraordinario resultado. Ancho 0.90, el metro	$ 2.20
CUPRAMAR. lana lavable a cuadros, rayas y escoceses en bonitos coloridos. Ancho 0.80, el metro	$ 2.50
TWEED DE LANA Y RAYON, moderno tejido para la media estación, en todos los colores. Ancho 0.90, el metro	$ 3.50
SHANTUNG de fino rayón jaspeado, moderno tejido para esta estación. Ancho 1.00, el metro	$ 3.80
GIVRINA Y ESCOCESES de lana y nylon en variedad de colores. Ancho 1.00, el metro	$ 4.50
SIMIL LANA A CUADROS, en modernas combinaciones de colores. Ancho 1.00, el mt.	$ 5.50
PRINCIPE DE GALES, en orlón y lana, un diseño moderno en variedad de colores para la media estación. Ancho 1.50, el metro	$ 7.50
TWEED DE PURA LANA multicolor, tela moderna y liviana. Ancho 1.40, el metro	$ 9.50
GENERO DE LANA en todos los colores lisos, de regia calidad. Ancho 1.40, el mt.	$ 9.80
LANA MELANGE en delicados colores para la media estación. Ancho 1.30, el mt.	$ 10.50
PAÑO VELOUR liviano para su vestido o tapado, en variedad de colores. Ancho 1.30, el metro	$ 11.50
GEORGETTE DE LANA de muy buena calidad, con una carta completa de colores. Ancho 1.40, el metro	$ 12.50
CREPELA DE LANA LISA Y TWEED en colores muy variados, superior calidad. Ancho 1.30, el metro	$ 14.50
GAMUCELA melangé, paño moderno atornasolado de pura lana y en los colores que la moda indica. Ancho 1.40, el metro	$ 16.50

CASA MATRIZ: Avda. Agraciada 2302
TELEF. 20 09 61

SUC. GOES Avda. Gral. Flores 2341
TELEF. 2 42 00 - 2 43 00 - 2 44 00

SUC. CORDON Avda. 18 de Julio 1601
TELEF. 40 41 11

CLIENTES DEL INTERIOR:
Dirijan vuestros pedidos a nuestra CASA MATRIZ Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.

Nuestras tres casas permanecerán

ABIERTAS

durante la SEMANA DE TURISMO, excepto las tardes del jueves 3 y viernes 4 de abril.

CAPURRO & Co.